

Ciało – rzecz o jednej z najbardziej agresywnych metafor w XX wieku

Kultura popularna, a w ostatnich latach także kultura profesjonalna wielu dziedzin humanistyki, oswaja nas z myślą, że żyjemy współcześnie w „cieniu ciała”¹, w okresie swoistego „kultu ciała”. Jak każda redukcyjna formuła, również ta nakłada na rzeczywistość społeczną zniekształcający filtr, który ją karykaturuje. Karykatura nie jest jednak czymś niepożądanym, wprost przeciwnie, ujawnia rysy szczególne czy najbardziej istotne danego zjawiska, przez co pozwala na jego właściwe rozumienie. Tak samo jest w tym wypadku.

Analogiczne związki ciała i kultury, a także tłumaczenie rzeczywistości społecznej i politycznej za pomocą metafor oraz alegorii ciała są podstawą klasyfikacji rzeczywistości od wieków. Strukturą fundamentalną dla uczynienia z ciała głównego narzędzia symbolizacji społeczeństwa i kultury stała się – charakterystyczna dla myśli mitologicznej i przednaukowej – struktura znaku w obrębie podobieństwa, ustanawiająca wszechobecną odpowiedniość rozłącznych elementów świata. W strukturze podobieństwa ciało i człowiek są modelami całej rzeczywistości: kosmosu, społeczeństwa, kultury. Wielu przykładów odpowiedniości ciała i różnych elementów natury oraz kultury dostarczają nam materiały etnograficzne, prace filozoficzne czy mediewistyczne. Formuła Protagorasa „Miarą wszystkich rzeczy jest człowiek” otworzyła możliwość dla myślenia o ciele w kategoriach społecznej/indywidualnej konstrukcji; konkretniej poprzez fakt, że Protagoras

¹ Por. Z. Libera, *Mikrokosmos, antropokosmos i antropologia ciała*, Tarnów 1997, s. 8; M. Douglas, *Purity and Danger*, London 1978, s. 293.

„...nie szukał definicji pojęć, przyjmując realne istnienie tylko ich desygnatów, każdorazowo w akcie poznania określanych przez całokształt okoliczności dotyczących zarówno postrzeganego przedmiotu, jak i postrzegającego podmiotu”².

W konsekwencji stwierdzenie, że istnieje jedno ściśle zdefiniowane ciało, jest sprzeczne z powyższą formułą, a co za tym idzie, istnieją wyłącznie indywidualne i społeczne jego konstrukcje.

Utwierdzeniem tego typu logiki starożytnych stała się też myśl chrześcijańska dzięki twierdzeniu, że człowiek „jest stworzony na obraz i podobieństwo Boga”. W starożytności i średniowieczu myśl ta nie sprowadzała się wyłącznie do tego, że człowiek stanowi tylko obraz Boga, lecz jest podobny wszystkiemu w naturze: „...jednoczy on [człowiek – przyp. M.B.] w swojej naturze to wszystko, co przez Boga zostało stworzone”³. Dla średniowiecznej teologii „...ciało człowieka stanowi, samo w sobie, równowartość całego wszechświata, całego kosmosu”⁴.

Ponieważ kosmos jest efektem zespolenia przeciwieństw, zharmonizowaniem różnorodności według zasad harmonii i proporcji, człowiek będący obrazem kosmosu jawi się jednocześnie jako posiadający zapisane w ciele podstawowe, harmonijne zasady organizacji kosmosu; jest zatem siatką znaków do odszyfrowywania w celu poznania danego fragmentu rzeczywistości.

Genealogicznie ciało jest więc prymarnym systemem semiotycznym, funkcjonalnie jest już wtórnym:

„W związku ciała (człowieka) ze światem pojawiające się alternatywy: co jest modelującym, a co modelowanym, czy świat jest opisywany za pomocą kodu antropomorficznego, czy też kosmologiczny kod opisuje człowieka, obecnie są tak rozstrzygane: rolę źródła odgrywa człowiek i jego ciało”⁵.

² J. Gajda, *Sofiści*, Warszawa 1989, s. 102.

³ M. Kurdziołek, *Średniowieczne doktryny o człowieku jako obrazie świata*, „Roczniki Filozoficzne” 1971, t. XIX, s. 5.

⁴ Tamże, s. 6.

⁵ V.V. Toporov, *Prostranstvo i tekst* [w:] *Tekst: semantika i struktura*, red. I.V. Civ’jan, Moskwa 1983, s. 246; por. P. Wheelwright, *Symbol archetypowy*, przeł. A. Morawińska [w:] *Symbole i symbolika*, red. M. Głowiński, Warszawa 1990, s. 227; H. Kardela, *Gramatyka kognitywna jako globalna teoria języka* [w:] *Język a kultura*, t. 8,

To sprzężenie zwrotne, które daje ciału moc powoływania znaczeń, powoływania rzeczywistości, a także rzeczywistości kształtującej ciało, doskonale ukazuje Paracelsus w sformułowaniu:

„Niebo bowiem to jest człowiek, a człowiek to jest niebo, a wszyscy ludzie – jedno niebo i niebo – tylko jeden człowiek”⁶.

Bibl. Jag.

Myśl przedkartezjańska, tak jak myśl mityczna – poszukując sensu zdarzeń, gestów czy zachowań – znajduje w ciele punkt oparcia dla całego systemu zgodności, analogii i symetrii, który to system w przypadku braku podobnej podstawy stałby się bezwartościowy, bez spójności i logiki. Stąd to właśnie

„...z ludzkiego ciała wywodzą się wszystkie miary i ich nazwy i w nim znaleźć można wszelkie te stosunki i proporcje, przez które Bóg objawia największe tajemnice natury”⁷.

Ciało, jego członki są idealnym odzwierciedleniem proporcji, wzorem dla sztuki, architektury, a nawet źródłem arytmetyki⁸, więc cały świat może być wyrażony za pomocą miar wyprowadzonych z ciała:

„I tak za elementarne miary przestrzeni mogą być uznane: włos (jego grubość), palec (jego szerokość lub długość), cal (długość członu jednego z palców), dłoń (jej szerokość), piędź (rozpiętość dłoni), łokieć (odległość między końcami palców a stawem łokciowym), sążen (rozpiętość ramion), obwód głowy (miara długości płótna samodziałowego), stopa (jej długość), krok. [...] Inne wyznaczniki miar mogą być określone za pomocą wysokości człowieka i jej pochodnych”⁹.

Jak pisze Luca Pacioli:

„Natura, ten boski impuls, tworząc ciało człowieka, posłużyła się jego głową wyposażoną we wszystkie proporcje, które korespondowały z pozostałymi częściami ciała. Również i Starożytni, mając na uwadze trwałą strukturę ludzkiego ciała, stosowali ją do swych dzieł, a przede wszystkim

Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej, red. I. Nowakowska-Kempna, Wrocław 1992, s. 15.

⁶ Cyt. za: *Osoby*, wyb. i oprac. M. Janion i S. Rosiek, Gdańsk 1984, tekst do il. 4.

⁷ Tamże, tekst do il. 6.

⁸ Por. G. Ifrah, *Dzieje liczby, czyli historia wielkiego wynalazku*, Wrocław 1990, s. 34–40; H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Warszawa 1996, s. 10.

⁹ T.M. Ciołek, J. Olędzki, A. Zadrożyńska, *Wyrzeczysko*, Białystok 1976, s. 85–86.

do budowy świątyń, zachowując tam określone proporcje, to znaczy dwie podstawowe figury, bez których żadna realizacja nie jest możliwa, a mianowicie perfekcja koła i równowaga kwadratu”¹⁰.

Nie każda kultura czyni jednak z analogii ciała i świata podstawę klasyfikacji rzeczywistości:

„Ciało nie jest pojmowane jako element wyizolowany, jako całość odzielona od świata. Co tyczy się natomiast rozumienia relacji pomiędzy makrokosmosem a mikrokosmosem, istnieje różnica kapitalna w mentalności – powiedzmy – orientalnej formowanej poprzez mity (jak to przedstawia np. Mircea Eliade) – a mentalnością, którą można nazwać śródziemnomorską. Dla pierwszej ciało zawiera wszystkie cechy charakterystyczne, które wskazać można w kosmosie, ciało jest jedynie epizodem pomiędzy innymi, skazanymi na ten sam los. Dla drugiej, zachodnioeuropejskiej, ciało jawi się w pierwszym rzędzie jako model organizacji, jako forma jednolita i pewien system. Oczywiście, pozostaje w relacjach z uniwersum, ale wyposażone jest pozycją centralną w świecie fizycznym, co z kolei wiąże się z miejscem przysługującym duszy na »drabinie« bytu. W tym sensie bliskie, zrozumiałe wyobrażenie ciała człowieka stało się bardziej sposobem wyjaśniania, zrozumiałym schematem, aniżeli – fenomenem, który należałoby rozwikłać”¹¹.

Ciało daje umysłowi gotową ramę klasyfikacyjną¹², przez co staje się ono sposobem opanowywania świata, nieostatecznym celem poznania. Jak zauważa Raymond Firth, symbolika części ciała odpowiada strukturze przestrzennej rzutowanej na rzeczywistość społeczną, jest jej „analogiczną” bazą:

„Mężczyzna jest głową rodziny, kręgosłupem grupy rodzinnej. Jednostka społeczna pojmowana jest jako coś analogicznego do ciała ludzkiego w jego głównych częściach. Części ciała same w sobie mogą reprezentować całego człowieka lub jego cechy abstrakcyjne. Może mieć małą głowę lub spuchniętą głowę, co wskazuje nie na stan fizyczny, ale na wady charakteru; może nie mieć kręgosłupa lub mieć mocny kręgosłup”¹³.

¹⁰ Cyt. za: H. Dziechcińska, dz.cyt., s. 38.

¹¹ Tamże, s. 38.

¹² Por. R.F. Ellen, *Anatomical Classification and the Semiotics of the Body* [w:] *The Anthropology of the Body*, red. J. Blacking, London 1977, s. 346.

¹³ R. Firth, *Jednostkowe symbole i publiczne reakcje*, przeł. I. Sieradzki [w:] *Symbole i symbolika*, dz.cyt., s. 242.

Części ciała służą też do interpretacji¹⁴, czy też są podstawą klasyfikacji¹⁵ większych struktur:

„Nieprzeliczona ilość tekstów z różnych tradycji kulturowych opisuje zależności bądź identyfikacje między tym, co ludzkie, cielesne, i tym, co kosmiczne: ciało – ziemia, kości – kamienie, woda – krew, wzrok i oczy – światło, słońce (i księżyc), oddech, dusza – wiatr (tchnienie boga) itd.; „sokom” ciała, tj. pokarmowi, wydzielinom oraz krwi odpowiadają pierwotnie wyróżnione kolory: biały, czarny, czerwony; różne części ciała i ich funkcje oraz ich hierarchia odpowiadają podstawowym grupom społecznym, ich zadaniom, socjalnemu porządkowi oraz uporządkowaniu obiektów przyrody. Człowiek i jego ciało są paralelni czy izomorficzni w stosunku do otaczającej rzeczywistości. W takim kontekście ciało występuje jako »przekład znaczenia« odpowiednich elementów społeczeństwa i świata. Każdy element ludzkiego ciała, każda część społeczeństwa, każdy obiekt przyrody mają podwójny sens. Wiedzę o człowieku i jego ciele ujętą w kod antropomorficzny ekstrapoluje się na cały wszechświat. W rezultacie ten sam zasób pojęć opisuje człowieka i przyrodę. Antropomorfizacja jest jednym ze sposobów kodowania rzeczywistości: ujmowania jej w terminach motywacji, właściwości i działań ludzkich, co objawia się w klasyfikacjach totemicznych, szerzej: mitologicznym symbolizmie, w tym utożsamieniu człowieka jako »małego świata« z kosmosem jako »wielkim człowiekiem«”¹⁶.

Spółeczeństwo industrialne, dziedzicząc mechanistyczną wizję świata, wraz z nią otrzymało wizję ciała jako „organicznej maszyny”. Organicyzm ustanawiający równoważność między „członkami” społeczeństwa a atrybutami gatunku naturalnego, takimi jak części ciała, jest charakterystyczny dla wszystkim znanych systemów myślenia. „Ciało-maszyna” to nie tylko efekt erudycyjnej zdolności humanistów XIX wieku, lecz raczej diagnoza społeczna: w tym okresie ciało staje się integralną częścią mechanizmu produkcji – człowiek nie jest już

¹⁴ Dzieje się tak dlatego, że: „[...] definiujemy nową rzeczywistość w terminach metaforycznych, a potem działamy kierując się tymi metaforami”, przypisuje się więc częściom kulturowego świata cechy i funkcje związane z częściami ciała, których są analogonami – G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszkowski, Warszawa 1988, s. 186.

¹⁵ Por. J. Kordys, *Mózg i znaki*, Warszawa 1991, s. 65; A. Paluch, *Etnologiczny atlas ciała ludzkiego i chorób*, Wrocław 1995, s. 157; V.V. Toporov, *O kosmologicznych źródłach wczesnohistorycznych opisów*, przeł. R. Maślanko [w:] *Semiotyka kultury*, red. E. Janus i M.R. Mayenowa, Warszawa 1977, s. 109.

¹⁶ Z. Libera, dz.cyt., s. 31–32.

panem własnych narzędzi pracy, lecz ich niewolnikiem, jest im podporządkowany. Ciało jest więc kształtowane tak, aby było maksymalnie zdyscyplinowane i wydajne – wtedy staje się produktywne, a zatem „pożyteczne”. Takie ciało może nawet liczyć na nagrodę, na przykład w postaci talonu na samochód wręczanego tylko wybrańcom, wyrabiającym „ponadludzkie” normy (jak maszyna), co zdarzało się nieraz w czasach budowy socjalizmu w Polsce. Ciało-maszyna jest kolekcją autonomicznych i zamiennych części, fragmentów. Konsekwencje owej autonomizacji i fragmentaryzacji są ogromne. Traktowanie ciała jako zbioru zamiennych części, czemu sprzyja obecnie gwałtowny rozwój technik medycznych i coraz większy wpływ dyskursu medycznego na kulturę, powoduje rozbitcie integralności osoby¹⁷, a zamienność części ciała i ich częściowa sztuczność powodują ich utowarowienie¹⁸. Mikrofizyka utowarowienia wcielona w codzienny język staje się częścią rzeczywistości, czymś, co jest postrzegane jako naturalne i pozytywne. Ciała, które nie mogą być „darowane”, „iść na straty”, „marnują się”; w języku handlowym mówi się o „potanieniu” procesu przeszczepiania organów, a ludzi w stanie śmierci mózgowej coraz częściej nie nazywa się „pacjentami”, lecz „dawcami”. W konsekwencji wyobrażenia związane z „przetwarzaniem” ciała bagatelizują znaczenie tego, że zwłoki stają się „medycznym odpadem”¹⁹.

Ciało indywiduum jest w coraz większym stopniu ciałem industrialnym. Implanty i transplanty włączają człowieka w świat zaawansowanego technologicznie przemysłu i nauki. Jest on konsumentem, który dosłownie nosi w sobie produkty przemysłu, stając się żywą reklamą ich skuteczności. Nowe części ciała mogą być masowo produkowane, mogą być wymienne, odpersonalizowane, silniejsze od reszty ciała²⁰. Ponieważ autonomiczne części ciała zmieniły miejsce (znaczenia) w symbolicznej sieci ciała zintegrowanego, które dotąd zajmowały, zatem i ich hierarchiczne zorganizowanie uległo zmianie.

¹⁷ Absurd sytuacji, jaką przedstawia A. Wajda w filmie *Przekładaniec*, stanie się najprawdopodobniej o wiele mniej śmieszny w nieodległej przyszłości. Por. C. Helman, *Dr Frankenstein and the Industrial Body*, „*Anthropology Today*” 1988, t. 4, nr 3, s. 15.

¹⁸ Por. L. Sharp, *The Commodification of the Body and its Parts*, „*Annual Review of Anthropology*” 2000, t. 29, s. 27.

¹⁹ Tamże, s. 27.

²⁰ Por. C. Helman, dz.cyt., s. 15.

Nowe znaczenia części ciała nadaje już kultura konsumpcyjna, a uwaga kierowana jest ku tym częściom, które dotąd były irrelewantne. Co więcej, pojawiają się nowe części ciała; dyskutuje się kwestię, czy traktowanie materiału genetycznego jako części ciała jest poprawne czy nie.

„Mamy nową hierarchię jego [ciała – przyp. M.B.] części: miejsce szlachetnych i nieszlachetnych organów zajęły narządy wartościowe i bezwartościowe, drogie i tanie – cenę wyznacza rynek”²¹.

Dialektyka wnętrza-zewnątrz ciała również ulega zmianie:

„...interesy społeczne skupiają się nie tylko na ciele wewnętrznym [...], lecz w pierwszej kolejności na ciele zewnętrznym”²².

Jednym z powodów takiego przesunięcia zainteresowań jest z pewnością wizualizm współczesnej kultury, który popycha w kierunku poszukiwań analogii między naszym wyglądem, „językiem ciała”, a społecznie pożądanym stanem – na przykład perspektywą życiowego sukcesu.

Wiek XX stopniowo zastępuje „ciało produkcyjne”, czyli ciało monofunkcyjne i silnie ograniczane, „ciałem hedonistycznym”, które musi sprostać zadaniu bycia źródłem wiedzy i świadomości. Jeszcze Durkheim i grupa „*Annales*” rozróżniali ciało fizyczne jako *tabula rasa* – obszar do zagospodarowywania, naturalną i uniwersalną podstawę życia społecznego – i ucywilizowane, reprezentujące wyższy poziom, moralnie nasycone ciało społeczne. Jak zauważa Baudrillard:

„Wszystko w dzisiejszych czasach wskazuje na to, że ciało stało się obiektem ratunku. Zastąpiło w tej moralnej i ideologicznej funkcji duszę”.

W miejsce średniowiecznej formuły, według której ciało było więzieniem duszy, współczesna kultura podstawia „duszę jako więzienie ciała” – „dusza” oznacza w tej formule wiedzę i związany z nią system indywidualnej i społecznej kontroli nad ciałem (władzę).

Współczesna kultura, którą określa się jako hedonistyczną i narcystyczną, pozornie tylko posiada niezwykle pobłażliwe instytucje społeczne (szkoły, sądy, miejsca pracy, instytucje medyczne), niemające już podobnej władzy nad naszymi ciałami, jaką posiadały w XIX wie-

²¹ Z. Libera, *Dziedzictwo Frankensteinia* [w:] *Metamorfozy ciała. Świadectwa i interpretacje*, red. D. Czaja, Warszawa 1999, s. 28.

²² Tamże, s. 30.

ku. W rzeczywistości pobłażliwość tych instytucji kamufluje surowość i głębokie oddziaływanie ich systemów kontroli, skrywa tzw. mikrofizykę władzy, już nie tak widoczną i skupioną w wyraźnie określonych instytucjach, ale przesączającą się przez ekrany telewizorów, mass media, reklamy czy dyskurs medyczny. W dodatku cielesność w ramach globalnej kultury konsumpcyjnej jest „produktem”, czyli jest czymś, co się wytwarza, sprzedaje, reklamuje i o co się zabiega.

Takiej wizji ciała odpowiada typ społeczeństwa i kultury, jaki się współcześnie ukształtował – kultury narcystycznej, w której jednostki zdeponowały znaczną część tego, co do niedawna uchodziło za zdeteterminowane intelektem (np. problem życiowego sukcesu), we własnym ciele. Nowy typ uczestnika takiej kultury charakteryzuje chroniczna obawa o własne zdrowie, strach przed starością i śmiercią, stałe poszukiwania oznak starzenia, ponawiane próby „sprzedania się” (osobowość jest traktowana jako towar), pragnienie doświadczeń emocjonalnych, fantazje o wszechmocy i wiecznej młodości.

„Ciało w kulturze komercyjnej przedstawiane jest jako nośnik przyjemności: jest przedmiotem pożądania i samo pożąda, a im bardziej zbliżone do wyidealizowanych wizerunków młodości, zdrowia, kondycji i piękna, tym wyższa jego wartość”²³.

Medycyna współczesna, przy sprzyjającej jej mechanistycznej wizji ciała jako zbioru części zamiennych, dała możliwości spełnienia tych ideałów nawet tym, którzy z natury nie mają na to szans. Pomimo że ciało ma swoje stałe parametry, takie jak wzrost i struktura kości, kultura konsumpcyjna ma tendencje do ich uplastyczniania – przekonuje ludzi, że za pomocą odpowiednich ćwiczeń, diet, zabiegów higienicznych, a ostatecznie chirurgicznych, mogą uzyskać pożądany wygląd. Reklamy, artykuły i kolumny z poradami w najpopularniejszych czasopismach namawiają ludzi, aby wzięli odpowiedzialność za swój wygląd. Natomiast oznaki naturalnego starzenia się zaczęły być interpretowane jako wyraz lenistwa i niedbalstwa. Współczesne ciało stało się obiektem – niespotykanych na tak ogromną skalę w ubiegłych wiekach – zabiegów odmładzających, konserwujących, pobudzających jego witalność. Ciało zmieniło się w przedmiot kultu.

²³ M. Featherstone, *The Body in Consumer Culture* [w:] *The Body: Social Process and Cultural Theory*, red. M. Featherstone, M. Hepwarth, B.S. Turner, London 1991, s. 177.

Kult jest innym określeniem mikrofizyki władzy współczesnej kultury nad ciałem, której jednym z najważniejszych elementów stała się ideologia terapeutyczna. Umacnia ona wzorce właściwego postępowania z własnym ciałem, promowane przez kulturę konsumpcyjną, popiera normatywny schemat rozwoju psychospołecznego i zachęca do samobadania i samoobserwacji. Ideał normatywnego rozwoju wywołuje strach, że jakiegokolwiek odchylenie od normy ma patologiczne źródło²⁴. Lekarze stworzyli kult badań okresowych i zaszczyteli w pacjentach wyobrażenie, że zdrowie zależne jest od wiecznej ostrożności i wczesnego wykrycia symptomów. Uczestnicy kultury narcystycznej nie czują się już fizycznie ani psychicznie zdrowi, dopóki prześwietlenie czy inne badanie nie zapewni ich o tym. Medycyna umacnia wzór stworzony przez inne czynniki kulturowe, w którym jednostka stale obserwuje siebie i szuka oznak choroby oraz starzenia, wad i słabych punktów, które mogłyby zmniejszyć jej atrakcyjność. Przy okazji zastąpiono zewnętrzny przymus do podejmowania tego typu działań „wolną wolą” (zamiast koniecznych badań okresowych mamy „samoświadomość”, która popycha nas w ich kierunku). Współczesna medycyna zwyciężyła wiele chorób, które kiedyś czyniły życie niepewnym i nietrwałym, tylko po to, żeby teraz stworzyć nowe formy niepewności, wskazując jednocześnie na samą siebie jako dostawcę (źródło) zbawiennych rozwiązań (pewności).

Redefiniowanie podstawowych figur myślenia o ciele jest zależne od związanych z kultem młodości figuracji śmierci, starości i choroby. Niespójności w obszarze tych zależności wywołują oceny moralne.

Bogusław Wolniewicz pytał prowokacyjnie w jednym z programów telewizyjnych, dlaczego nie mamy puszkować ciał zmarłych i wysyłać w tej postaci do biednych krajów cierpiących na poważne niedobory żywności. W tej wypowiedzi nawiązuje do swojej krytycznej oceny współczesnych manipulacji ciałem (w szczególności transplantacji), które określa jako „neokanibalizm”²⁵. Wolniewicz utożsamia konsumpcję w sensie metaforycznym („ciało konsumpcyjne”, nastawione na stałe polepszanie własnego wizerunku, trwanie za cenę wymiany swoich części) z konsumpcją dosłowną – metonimiczną. Jest

²⁴ Por. np. A. Paluch, *Wizerunek nasz, czyli ciało na scenie ponowoczesności* [w:] *Transformacja, ponowoczesność wokół nas i w nas*, red. A. Paluch, Wrocław 1999, s. 122.

²⁵ Zob. Wolniewicz, *Filozofia i wartości. Rozprawy i wypowiedzi*, Warszawa 1993.

to „celowy błąd”, który na przykład – czytany w języku sztuki – wcale nie miałby swojego „upiornego” wyrazu – wtedy siła moralnego przesłania formułowanego przez Wolniewicza byłaby znacznie mniejsza.

Günter von Hagens znalazł jednak sposób, aby sprowokować do zadawania podobnych pytań, jakie wywołują wypowiedzi Wolniewicza, właśnie poprzez język sztuki, dla której nośnikiem artystycznej treści stały się splastikowane ludzkie zwłoki.

Plastikacja zwłok, jak informuje jej twórca, czyli von Hagens, polega na pozbawieniu ciała zmarłego skóry oraz wszelkich płynów i wypełnienie tego, co po tym zabiegu pozostanie, masą plastyczną (sztucznym tworzywem), która pozwala na uformowanie ciał w dowolne pozy – w tym wypadku pozy charakterystyczne dla żywych ludzi w różnych sytuacjach dnia codziennego oraz pozy dość niecodzienne. Tak upozowane ciała oraz części ciał wystawiane były na widok publiczny w muzeach i galeriach Europy (Niemcy, Wielka Brytania, Austria, Szwajcaria) i Japonii w ramach wystawy nazwanej *Körperwelten Body Worlds* (czyli *światy ciała*).

Plastynaty i wywołana przez nie dyskusja, podobnie jak wcześniej przytoczona wypowiedź Wolniewicza, dobitnie uświadamiają, że jesteśmy w szczególnym momencie gwałtownego redefiniowania fundamentalnych figur myślenia naszej kultury o ciele i śmierci²⁶. Obecnie ścierają się z sobą na wielu płaszczyznach społecznego dyskursu przeciwstawne poglądy na temat tego, czym jest ciało ludzkie, w jakim zakresie stać się może ono przedmiotem tego dyskursu, gdzie są granice człowieczeństwa oraz poglądy na temat granic możliwości figuracji śmierci, której najwyraźniejszym „znaczącym” jest ciało zmarłego, trup – ciało jest tu za każdym razem centralną figurą, która wywołuje społeczny dyskurs.

Wielu badaczy twierdzi, że społeczna konstrukcja ciała wskazuje na najważniejsze cechy danej kultury, że ciało jest najważniejszym ze wszystkich kulturowych symboli. Jak pisze Mary Douglas:

„Jeśli jest prawdą, że wszystko symbolizuje ciało, to jest również prawdą, że ciało symbolizuje wszystko poza nim”²⁷,

²⁶ Por. Z. Libera, *Potomkowie Frankensteina* [w:] *Metamorfozy ciała*, red. D. Czaja, Warszawa 2000, s. 13–32.

²⁷ M. Douglas, dz.cyt., s. 122.

a to stanowi przywilej najbardziej agresywnych pojęć w kulturze, czyli pojęć dla tej kultury najważniejszych²⁸. Współczesne kultury wykorzystują ciało jako model określonych wycinków rzeczywistości oraz kształtują wizerunek ciała w taki sposób, aby sprostą on całościowej wizji świata²⁹. Trudności z wygenerowaniem takiej totalności uwidaczniają się w niespójnych obrazach ciała oraz w sprzecznościach dyskursu na temat ciała. Jurii Łotman³⁰ określił owe trudności jako „moment eksplozji” w kulturze, czyli miejsce porządkowania przypadkowego, nieregularnego dyskursu w regularną całość. Eksplozja objawia się m.in. utożsamieniem sprzeczności (co zostało celowo uwypuklone przez przywołanego na początku Wolniewiczza), a to rodzi trudności z potoczną identyfikacją zjawiska.

Dyskurs wokół plastynatów jest tu doskonałym przykładem. W dyskusjach na ich temat nieustannie przewija się motyw niemożności wyraźnej klasyfikacji, z jakim typem zjawiska mamy do czynienia. Pojawiają się pytania: czy jest to rodzaj sztuki, czy może pewien model edukacyjny, czy wyłącznie makabryczna (sensowna – w przypadku dzieła sztuki, ale bezsensowna – w przypadku przedsięwzięcia czysto komercyjnego) manifestacja urzeczowionego stosunku do człowieka³¹?

Sam von Hagens nie potrafi publicznie dookreślić, z jakim zjawiskiem mamy do czynienia. Jego wypowiedzi na ten temat są w społecznym odbiorze rozumiane jako pełne sprzeczności. Wielokrotnie podkreśla, że celem ekspozycji plastynatów jest szeroka edukacja w zakresie anatomii, pokazanie ciała od wewnątrz w działaniu,

²⁸ Por. J. Łotman, *Lalki w systemie kultury*, „Teksty” 1978, nr 6, s. 53.

²⁹ Cecil Helman twierdzi (dz.cyt., s. 16), że współczesne, nowe ciało industrialne – zarówno w codziennej, jak i zmitologizowanej formie – symbolizuje nowy typ społeczeństwa, że istnieje wyraźny związek między wyobrażeniami ciała jednostkowego i politycznego. Jako przykład podaje zachodnie wyobrażenia ciała jako zbioru niezależnych organów, które związane są z ideą społeczeństwa jako zbioru autonomicznych, suwerennych jednostek. Stąd funkcjonujące w kulturze paralele między wymienialnością części ciała a wymienialnością ludzi (np. w ich miejscach pracy) – nikt i nic nie jest niezastąpione.

³⁰ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999.

³¹ Przy okazji komentarzy na temat współczesnego dyskursu ciała powtarzają się skojarzenia z Auschwitz i III Rzeszą (np. transplantacje jako „racjonalna utylizacja zwłok”).

„....danie przeciętnemu człowiekowi pełnego wglądu w organizm ludzki w stanie zdrowia i choroby. Chodzi też o obalenie pewnych przyzwyczajęń myślowych, dotyczących śmierci i martwego ciała, oraz ukazanie piękna organizmu ludzkiego”³².

Plastynaty, ukazując zwiedzającym wnętrza ciał schorowanych ludzi, chore organy (np. płuca palacza, wątrobę alkoholika), przestrzegają, „....są optycznym mostem między zwiedzającym a wnętrzem jego ciała”³³.

Innym razem stwierdza, że jego plastynaty są dziełami sztuki, ale zaraz dodaje, że wystawa jako całość nie jest wystawą sztuki, lecz pokazem edukacyjnym. Sam uruchamia do interpretacji swojego „dzieła” dychotomię: sztuka (nieużyteczne) – edukacja (użyteczne), która traktowana jest przez jego krytyków jako „samoprzeziębłość”. Charakterystyczna jest tu wypowiedź przedstawiciela brytyjskiej partii konserwatywnej sir Teddy’ego Taylora, który pyta: „Jaki możliwy pożytek z oglądania martwych ciał może mieć normalny człowiek?”³⁴.

Oczywiście, między użytecznością edukacji a nieużytecznością edukacyjną sztuki nie ma innej sprzeczności niż ta wygenerowana przez społeczny dyskurs – jest ona pochodną kulturowego sposobu klasyfikowania zjawisk, który von Hagens stara się postawić przed odbiorcą jako problem do rozważenia.

Plastynaty są zjawiskiem pogranicza i znajdziemy na potwierdzenie tej tezy mnóstwo przykładów, m.in. językowych. Epitety i upraszczające etykiety, którymi opatruje się wystawy, wskazują na przekraczanie normy przez twórców w ich dziele, które jest: „szokujące”, „niesamowite”, „niesmaczne”, „kontrowersyjne” itp. Anna Wieczorkiewicz pisze, że w „...prezentacji praktyki von Hagensa jest oczywiście motyw przekraczania pewnych społeczno-kulturowych ograniczeń”³⁵, że wystawa narusza tabu ludzkich zwłok.

„Siłą tej ekspozycji staje się właśnie »pograniczność« – komentarze zamieszczane w prasie podkreślają trudność w zaklasyfikowaniu plasty-

³² A. Wieczorkiewicz, *Muzeum ludzkich ciał*, Gdańsk 2000, s. 211.

³³ Tamże, s. 211.

³⁴ BBC News Online 5.

³⁵ A. Wieczorkiewicz, dz.cyt., s. 214.

natów. Gdzie jest ich miejsce – w gabinetach horroru czy galeriach sztuki?”³⁶.

W ramach potocznego dyskursu na temat ciała i śmierci ów naruszany porządek właściwy funkcjonowaniu ciał zmarłych nakazuje, aby trup był ukryty (w trumnie, grobie), co jest traktowane jako naturalne z kulturowego punktu widzenia. Porządek niewłaściwy to wystawienie zmarłego na widok publiczny i praktycznie nieograniczona czasowo jego ekspozycja w galerii, muzeum – w miejscach radykalnie zmieniających charakter „przedmiotu” w publicznym dyskursie, który zaczyna być traktowany w tym kontekście jako nie-naturalny. W jednym z serwisów można przeczytać, że

„....jest coś dziwnego w oglądaniu zmarłych ludzi wystawionych na widok publiczny w pozach przypominających żywych – nienaturalnych dla zmarłych”³⁷.

Nieodpowiednie miejsce i nieodpowiednie pozy³⁸. A trupy na wystawie wyeksponowano w pozach „nieodpowiednich nie tylko dla zmarłych, ale w niektórych przypadkach również dla żywych”: jest jeździec na koniu trzymający mózg na wyciągniętej dłoni, człowiek trzymający swoją własną, zdjętą z niego skórę czy kobieta w ciąży z widocznym wewnątrz łona płodem, w dodatku ustawiona w pozie charakterystycznej dla modelek z rozkładówki „Playboya”.

Niemal w każdym komentarzu na temat plastynatów podkreśla się autentyczność ciał³⁹, to, że nie są wyłącznie sztucznym tworem, ale powstały z prawdziwych trupów. Właśnie ten fakt wydaje się najsilniej naruszać tabu ciała i tabu śmierci. Pomimo sukcesów naukowej medycyny, która w ostatnich kilkudziesięciu latach z problemów ciała uczyniła problemy techniczne⁴⁰, wciąż istnieje duży społeczny opór

³⁶ Tamże, s. 215. Komentarze BBC na temat „wystawy trupów” rzeczywiście podkreślają fakt, że lokuje się ona na granicy między wystawą edukacyjną (nie polecaną jednak dzieciom) a pokazem dziwactw (BBC News Online 1), że anatomiczny pokaz miesza się w niej z horrorem (BBC News Online 4).

³⁷ BBC News Online 1; por. też: BBC News Online 2.

³⁸ Trup jest „naturalny”, ale nie taki, który został wyeksponowany w muzeum w pozie charakterystycznej dla osoby żywej – von Hagens próbuje zatrzeć dychotomie, które rządziły do tej pory wyobrażeniami śmierci i ciała.

³⁹ A. Wieczorkiewicz, dz.cyt., s. 215; BBC News Online 1.

⁴⁰ Z. Libera, *Potomkowie Frankensteina*, dz.cyt., s. 27.

przeciw traktowaniu ciała w kategoriach „mięsnosci”, niezgoda na „odsemantycznienie” ciała.

Naruszone tabu domaga się społecznej dyskusji, a raczej silnej społecznej reakcji. Reakcja odbiorców jest w tym przypadku typowa wobec zjawisk z pogranicza wyraźnych kategorii. Próbuje się zabronić organizowania wystawy (w wielu krajach nie wydano na nią zgody), a gdy już się odbywa, poszukuje się możliwości prawnych i pozaprawnych⁴¹ jej zamknięcia lub nawet wypracowania takiej sytuacji prawnej, aby w przyszłości podobna wystawa nie mogła się odbyć. Autorytety moralne wypowiadają się krytycznie na jej temat, poszukuje się też rodzin dawców, aby pośród nich wyłowić te, które nie zgodziły się na prezentację ciał lub fragmentów ciał ich bliskich (są takie, a ich odnajdywanie daje pretekst do uruchomienia środków prawnych, które „dookreślą miejsce wystawy w kulturowym porządku”), odkrywa się historię dawców, równie „upiorną” jak sama wystawa⁴², aby móc jakoś sklasyfikować to, co tymczasem niezrozumiałe. W świetle tych danych dr von Hagens jawi się jako współczesny dr Frankenstein. Media zresztą od czasu do czasu wprost utożsamiają te dwie postaci⁴³. Być może jest to najlepszy dowód figuralności von Hagensa, dowód na to, że jest bardziej „bohaterem masowej wyobraźni”, niż konkretną osobą, że wywołuje i produkuje społeczny dyskurs, bez względu na to, jakie ma intencje i jaki jest sens całego przedsięwzięcia.

Jednak nie tylko „niezdrowa fascynacja” (takie określenia znajdziemy w komentarzach prasowych tych wystaw) społecznymi granicami i ich naruszaniem popycha ludzi na tego typu ekspozycję. Zatem określenie jej jako zjawiska „pogranicza” ani nie wyczerpuje interpretacji reakcji na plastynaty, ani nie tłumaczy jeszcze tego wielowymiarowego zjawiska.

Większość uczestników wystawy potrafi ją poprawnie zidentyfikować jako zjawisko sztuki, a nie model edukacyjny. Dopiero przy takiej klasyfikacji staje się jasne, że plastynaty kwestionują potoczny

⁴¹ Działania te sprowadzają się do namawiania do kontestacji i oprotestowywania wystawy.

⁴² Wybuchła afera z dostawcą ciał, którym okazuje się szpital psychiatryczny i akademia medyczna z Syberii – BBC News 9; BBC News 8.

⁴³ Por. np. BBC News Online 9, BBC News Online 7.

dyskurs na temat ciała i śmierci. Mamy zatem kilka poziomów narracji o plastynatach:

1) wtórną racjonalizację zjawiska u von Hagensa: traktowanie zjawiska jako modelu edukacyjnego (co można odczytać jako próbę „cywilizowania zjawiska”, która jednak wywołuje niezrozumienie, bo pomija jego istotę);

2) reakcję odbiorców i reakcję mediów („próby oswojenia”, „zrozumienia” – nawet jako czegoś nie do przyjęcia, ale zaklasyfikowania „gdzieś”);

3) narrację krytyki sytuującej zjawisko po stronie sztuki (tu dopiero jawi się jako uporządkowane i sensowne).

Coś, co za sztukę chce uchodzić w tym wypadku, przekształca to, co umowne (kulturowy wizerunek śmierci i kulturową waloryzację ciała i trupa) – w realne (plastynaty), to co nieregularne (niesprowadzalne do jednej formuły wieloznaczne figuracje śmierci, ciała i trupa) – do tego, co regularne (dyskurs sztuki). W tych aktach działalność von Hagensa komentuje przyrost wolności w obszarze, gdzie do tej pory owej wolności nie było, przekształcając rzeczywistość na zasadzie: „co by było, gdyby”, dokonując rzeczywistego eksperymentu (w przeciwieństwie do większości intelektualnych, nie dosłownych, eksperymentów nauki) poprzez sprawdzenie reakcji odbiorców na fakt radykalnego przemieszczenia już uporządkowanych (choć rozproszonych w kulturze i wieloznacznych) kategorii myślenia. To w sposób oczywisty rodzi oceny moralne. Estetyczne wiąże się nierozłącznie z tym, co etyczne.

Według Łotmana⁴⁴, sztuka testuje obszary rzeczywistości, w których obserwuje się gwałtowny przyrost wolności, gdzie stale wykracza się poza to, co uchodzi za standard myślenia i postępowania. Sztuka sprawdza nienaruszalność struktur świata oraz skutki eksperymentu w zakresie poszerzania i ograniczania tej wolności. Plastynaty są środkiem poznania naszego sposobu myślenia o ciele, trupie i śmierci przez postawienie „odbiorcy” (bo nie tylko ci, którzy obejrzeli wystawy von Hagensa są uczestnikami społecznego dyskursu o plastynatach) w sytuacji wolności (nawet niejako „poza prawem”) i analizie wyborów.

Transformacji w dziele – plastynacie podlegają ciało i śmierć, czyniąc znaczonego dzieła ich kulturowe wizerunki. Plastynacja jest kul-

⁴⁴ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, dz.cyt., s. 205–217.

turowym autokomentarzem, komentarzem z wnętrza kultury, o której się opowiada. Aby w ogóle ta kulturowa refleksja była możliwa, należy umieścić trupa w obcym mu systemie relacji. W tym wypadku jest to przemieszczenie go do muzeum, zanegowanie rozpadu, pozbawienie zapachu, upozowanie w charakterystyczny dla żywych sposób, przez co uwidacznia się i problematyzuje kulturową negację śmierci, chęć jej ukrycia.

Łotman twierdzi⁴⁵, że im surowsze są prawa tradycji (kulturowa norma), tym swobodniejsze wybuchy improwizacji, co, m.in. za pośrednictwem dyskursu o plastynatach, wskazuje (lub raczej potwierdza intuicję wielu badaczy społecznych), że żyjemy w czasie szczególnie represyjnego stosunku do ciała⁴⁶ i kulturowej negacji śmierci. Aby móc dostrzec taki status ciała i śmierci we współczesnej kulturze, potrzebne jest „spojrzenie z oddali”, ironiczny dystans do rzeczywistości, która stanowi przedmiot refleksji. Taki ironiczny dystans, obszar wolności, zapewnić może sztuka, która obecnie, w zgodzie z neoromantycznymi figurami, utożsamiana jest niemal powszechnie z obszarem wolności w stosunku do zniewolonej rzeczywistości. Choć neoromantyczne figury przeciwstawiające sztukę życiu są podobnie nieprawdziwe, jak pozytywistyczne postrzeganie sztuki jako odbicia rzeczywistości, wskazują jednak na jej transgresywny charakter, na pozycję dogodną do komentowania rzeczywistości spoza sztuki. Plastynaty von Hagensa znakomicie spełniają tę funkcję, choć ceną za lekcję samoświadomości jest etykieta „dr Frankenstein” łączona z autorem „wystawy trupów”, ucieleśniająca lęki przed nadmanipulowaniem kulturowymi fundamentami człowieczeństwa.

⁴⁵ Tamże, s. 214.

⁴⁶ Badacze społeczni zauważają, że rozrastają się obszary kulturowego dyscyplinowania ciała i manipulowania nim, jednocześnie ulegając rozproszoniu w wielu obszarach życia społecznego, tak że oddziałują w sposób niezauważalny na uczestników kultury – jest to pozorna „demokratyzacja ciała”. „W wolnym świecie ciało nie wyzwala się spod kontroli społeczeństwa i państwa. Wysowbadzając się z ciężaru dotychczasowej tradycji, popada ono w nową niewolę. Nowoczesne społeczeństwo urabia sobie uległe ciało. Oto bowiem interesy społeczne skupiają się [...] na ciele zewnętrznym: wyglądającym pięknie, zdrowym, silnym i młodym” – Z. Libera, *Potomkowie Frankensteina*, dz.cyt., s. 30. Por. też Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*, Toruń 1995.